

# Għana una tradizione maltese sempre viva



\* «Mia cara, io son qui a cantar teco,/Per questo io son or ora giunto./Se dormi, destati ed ascolta./Se vegli, godi del mio canto!». Stanza maltese tramandata oralmente.

<sup>1</sup> Per quanto riguarda la parola "għana", nella lingua maltese la grafia "gh" non viene mai pronunciata. In lingua italiana, dove è richiesto l'articolo determinativo, è preferibile scrivere "l'għana", trattando la parola come se fosse "ana". Lo stesso vale per l'altra parola, "għannejja", che sarà preceduta da "gli" laddove è richiesto l'articolo determinativo.

Hanina, jien ġeit nghannilek,  
Għal t'apposta ġejt dal-hin.  
'Kk inti rieqda qum ismagħni,  
'Kk inti mqajma hu pjačir!\*

Hal Qormi, Malta

**Il canto vernacolare di tradizione folklorica maltese, meglio conosciuto come "għana" (pronuncia /'a:na/'; dalla parola araba غناء), è un'arte a tutt'oggi viva e praticata, in cui confluiscono simultaneamente musica, canto ed esecuzione e che trae sostanza vitale dall'immediatezza e dal contesto.**

In tempi recenti, è stato oggetto di una maggiore attenzione, sia a Malta che all'estero. L'għana rievoca una lunga storia, al tempo stesso 'priva di storia', che si può far risalire con certezza almeno al tardo Medioevo maltese, se non a tempi precedenti. In esso si fa ricorso ad un mosaico di melodie folkloriche (*daqq*) suonate da musicisti popolari (*daqqaqa*) e al canto (chiamato anche *għana*) che i cantori

Folklore maltese. Acquarello di Vincenzo Fenech, tardo XVIII-inizi del XIX secolo  
Country folk. Watercolour by Vincenzo Fenech, late 18<sup>th</sup>-early 19<sup>th</sup> century

غناء شعبي ريفي. تصوير مائي من إنجاز فينشنسزو فينيك، بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر



(*ghannejja*)<sup>2</sup> – di origini maltesi o direttamente provenienti da Malta e Gozo ed emigrati maltesi in Australia e Canada – generalmente fondono ed intrecciano con speciali testi. Cantori popolari e chitarristi, divisi in classi mediante l'uso di soprannomi, sono molto apprezzati dalle comunità maltesi all'estero e regolarmente invitati ad effettuare tournée in Canada, Regno Unito e, soprattutto, in Australia. Nelle comunità di emigrati maltesi l'*ghana* assolve alla speciale funzione di delineare un'immaginaria comunità utopica tramite la «conservazione dell'identità maltese»; i cantori australiani sono a loro volta ingaggiati per esibirsi a Malta.

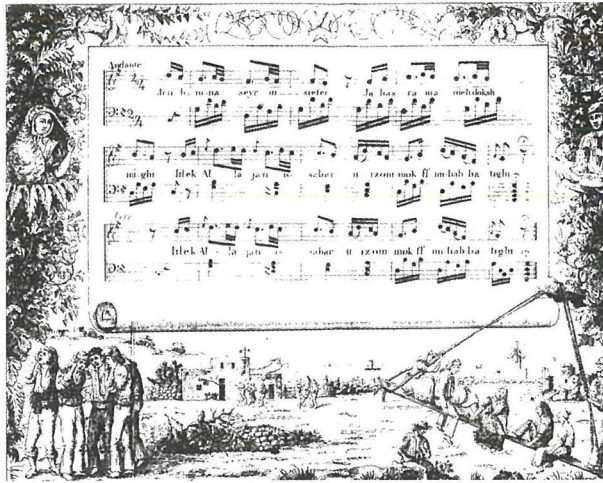
L'*ghana* è oggi comunemente cantato con l'accompagnamento della chitarra,<sup>3</sup> realizzato di solito da un trio di musicisti: *il-prim* (chitarrista capo o principale) che improvvisa motivi tradizionali, e due *daqqaqa sekond* (chitarristi accompagnatori) che eseguono un accompagnamento basato su semplici triadi. Quando si dà luogo ad una sessione di *ghana*, il *prim* suona uniformandosi all'accompagnamento finché dura il canto, ma improvvisa i suoi motivi durante la *qalba*, improvvisazione musicale del *prim* tra *ghanjiet* (quartine recitate o cantate).

L'*ghana* maltese è riconducibile a tre tipi principali: 1. *l-ghana spirtu pront* (canto estemporaneo),<sup>4</sup> la forma più sviluppata, imperniata sui valori della società maltese benché il canto sembri focalizzarsi su fatti banali ed insignificanti; 2. *l-ghana tal-fatt* (ballata); e 3. *l-ghana la Bormliża* o *l-ghana fil-gholi* (canto sul registro acuto), eseguito da due cantori (ovvero da un solista), costituito da una formula melodica standard ripetuta da ciascun cantore e seguita da due linee melodiche improvvisate (*kadenzalgadanza*).<sup>5</sup> Esiste anche un altro genere di poesia di tradizione orale: canti tramandati di generazione in generazione, popolarmente intesi come *l-ghana tal-banju* (letteralmente «canti popolari al lavatoio»), ancor oggi praticati benché con differenti implicazioni semiotiche e luoghi diversi di esecuzione, sempre cantati o recitati in quartine (*ghanjiet*).<sup>6</sup> I ricercatori, incluso chi scrive, ne hanno registrato un cospicuo numero, ma,



Illustrazione ottocentesca che ritrae una scena di canto popolare maltese  
Nineteenth-century illustration of folk singing in Malta

رسم من القرن التاسع عشر يمثل مشهد غناء شعبي مالطي



## una tradizione maltese sempre viva

fino ad ora, la migliore pubblicazione rimane quella di Bertha Ilg (poi Koessler-Ilg) che, nei primi anni del XX secolo, raccolse materiale proveniente da Imdina, La Valletta e dai dintorni.<sup>7</sup>

È stato Charles Camilleri a fornire, nel 1998, una sintetica definizione del complesso sincretismo locale dell'*ghana*: «Nella sua forma attuale [...] esso presenta un'apparentemente contraddittoria integrazione di elementi: modalità e tonalità si mischiano liberamente l'una con l'altra, e lo stesso avviene per le componenti diatoniche e cromatiche. Taluni motivi del nostro patrimonio musicale folklorico mostrano similarità sia con il Nord Africa che con l'Europa orientale; tal altri, che si trovano nell'*ghana* maltese, somigliano in qualche modo nello stile a quelli riscontrati presso paesi del Medio Oriente. Queste somiglianze possono essere ascritte ad un certo numero di fattori. Dal punto di vista geografico, la musica nordafricana non appartiene all'Africa bensì all'Asia. Dal punto di vista storico, le isole maltesi furono per un lungo periodo dominate da culture estranee. Gli arabi, per esempio, rimasero nell'isola per quattrocento anni [sic: in

<sup>2</sup> Assidue ricerche riguardanti gli *ghannejja* maltesi proverebbero, al di là di ogni dubbio, che l'affermazione di Paul Sant-Cassia che «cantori o *ghannejja*... sono uomini di sostrato culturale relativamente modesto, soprattutto di agglomerazione portuale» rende necessarie alcune distinzioni. Cfr. P. Sant-Cassia, "The Different Genres of Ghana", *Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: 'Traditional' Music, Modernity, and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies*, gennaio 1991, sito web di John Casar (il corsivo è mio).

<sup>3</sup> Chitarra di origine spagnola. Tuttavia, il capo chitarrista Indri Brincat *Il-Pupa* di Hal Qormi ha interpretato e sperimentato l'*ghana* sulla sua chitarra "maltese" per oltre cinquant'anni (informazione personale, agosto 1995).

<sup>4</sup> Riguardo al processo inventivo dello *spirtu pront* cfr. Joseph Cassar-Pullicino e Micheline Galley, *Some Remarks on the Progress of Invention*, «Journal of Maltese Studies», vol. 6, 1996, pp. 70-81. Concordo pienamente con i commenti degli autori riguardo alla «vitalità dell'*ghana* maltese e la sua plasticità sempre aperta all'innovazione» (p. 79). Cfr. anche Ranier Fsadni, *The Wounding Song: Honour, Politics and Rethoric in Maltese Ghana*, «Journal of Mediterranean Studies», vol. 3, fasc. 2, 1993, p. 348. Durante il First National *Ghana* Singing Festival (maggio 1998) ho introdotto con successo i seguenti ristretti sottogeneri di *spirtu pront* su base nazionale: 1. il canto delle menzogne (*l-ghana tal-gideb*), 2. quartine su parole, (*l-ghana fuq il-kelma*), il pubblico ne rimase fortemente coinvolto.

<sup>5</sup> Secondo Charles Camilleri, *La Bormliża* «è affine alla musica araba e probabilmente sviluppata durante l'occupazione araba delle isole maltesi tra il IX e l'XI secolo». Cfr. Gużè Cassar-Pullicino e Charles Camilleri, *Maltese Oral Poetry and Folk Music*, Malta, 1998, p. 87.

<sup>6</sup> La strofa posta ad epigrafe di questo saggio ne è un tipico esempio.

<sup>7</sup> Cfr. Bertha Ilg e Hans Stumme, *Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Übersetzung*, Lipsia, 1909, pp. 8 sgg. Cfr. anche Bertha Koessler-Ilg, «200 Maltese Folk Songs» raccolti da Bertha Koessler-Ilg negli anni 1909-1912: edizione con traduzioni ed introduzione a cura di Joseph Cassar-Pullicino, *Maltese Folklore Review*, vol. 1, n. 1, Malta 1962, pp. 8-39. Per ulteriori note biografiche su Koessler-Ilg, si veda Reinhold Kontzi, «Maltesische Redensarten gesammelt von Bertha Koessler-Ilg», *Festgabe für Hans-Rudolf Singer*, Frankfurt am Main, 1991, pp. 281-284; Görg Mifsud-Chircop, *Manwel Magri. Hrejjef Missirijetna*, Malta, 1994, p. 370.



n. 23; e J.M. Milne, Joseph Cassar-Pullicino, ed., *Kemuzell – The Maltese Practical Joker*, Malta, 1995, pp. 7-10.

<sup>8</sup> Cassar-Pullicino e Camilleri, *Maltese Oral Poetry and Folk Music*, cit., pp. 63, 64, 67.

<sup>9</sup> Ecco il relativo passo: «Il 21 febbraio 1466 egli [Salvus de Luchia] dichiarò sotto giuramento di fronte alla corte episcopale maltese che quando Donna Lisa, vedova del defunto Antonio de Nasso, fece le sue seconde nozze con il nobile Chanchio de Platamone, la festa nuziale fu vivacizzata da musicisti strumenti, una tromba, una viola ed un liuto (*cum sono instrumentorum videlicet trombi, viola et lichudu*), e che egli stesso aveva suonato il liuto (*tamquam sonator luhudi qui sonavit et sonabat in dicto festo*).

Il 7 ottobre 1467 Petrus Muscat e Michael Galdes formarono una società che li vincolava a suonare insieme in occasione dei matrimoni per un periodo di tre anni (*contraxerunt societatem sive compagniam videlicet ad sonandum ut sonatores in nuptiis duraturam per annos tres*), mentre il 20 ottobre essi rinnovarono la loro scrittura societaria come giocolieri o sonatori e cantanti (*societatem ad sonandum tamquam joculari sive sonatores*), sotto la precisa condizione che nessuno di essi avrebbe accettato di suonare per un matrimonio senza il partner (*cum conditione tamen quod nemo ipsorum possit neque valeat accedere ad sonandum nisi interveniente socio*). Lo scopo di questa condizione era quella di assicurare che il compenso ricevuto sarebbe stato tra essi equamente diviso». Si veda Ġużè Cassar-Pullicino e Charles Camilleri, *Maltese Oral Poetry and Folk Music*, Malta, p. 1.

<sup>10</sup> Cassar-Pullicino e Camilleri, cit., p. 3.

<sup>11</sup> *Ibid.* Cfr. anche P. Cachia, *A 19th Century Arab's Observations on European Music*, «Ethnomusicology», vol. 17, 1, 1973, p. 47, e Paul Sant Cassia, «Tradition as Preservation – Ghana and Folklore Mark I», *Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: Traditional Music, Modernity, and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies*.

realtà la dominazione araba si estende dall'870 al 1090] e quando la lasciarono la cultura europea iniziò a porre le sue radici. Così, le tracce dell'amalgama di tali influenze possono essere seguite nell'*ghana* maltese. [Tuttavia] non è facile condurre una ricerca nell'ambito musicale relativo all'*ghana*. Chi se ne è interessato, di solito, lo ha fatto dal punto di vista dell'accademico europeo. Molti antichi motivi ed idee melodiche furono pertanto alterati ed adattati all'idioma classico europeo. Cadenze che in origine non possedevano alcuna terminazione definita – o la avevano di carattere modale – furono trasformate in cadenze tonali. È interessante notare che, quando furono introdotte nell'*ghana* una seconda ed una terza chitarra, si sviluppò un complesso sistema di intonazione. Negli ultimi anni, tuttavia, forse in conseguenza di una maggiore commercializzazione del canto, queste chitarre destinate all'accompagnamento hanno fatto ricorso all'uso di semplici triadi. Pertanto la libertà nell'improvvisare linee melodiche asimmetriche – caratteristica peculiare dell'*ghana* maltese – è divenuta molto limitata.

Il concetto di *ghana* maltese è basato soprattutto sul conflitto tra due distinti ed apparentemente opposti linguaggi musicali: le due chitarre – una delle quali suona con uno stile estemporaneo e fiorito, mentre l'altra accompagna con semplici triadi basate sulla tipologia armonica dell'Europa occidentale – ne costituiscono un perfetto esempio».<sup>8</sup>

La cultura del canto popolare maltese ha avuto durante la sua storia momenti più o meno felici. L'*ghana*, a dispetto di tutti gli sforzi tesi a cancellarlo e sradicarlo – inclusa la minaccia di scomunica da parte della chiesa cattolica – ha

prosperato e resistito vivamente sopravvivendo fino ai nostri giorni. Le più antiche testimonianze sul canto popolare maltese sono state scoperte dallo storico maltese Godfrey Wettinger e recentemente pubblicate da Ġużè Cassar-Pullicino nella sua monografia *Maltese Oral Poetry and Folk Music* (1998), redatta insieme a Charles Camilleri. Fin dalla seconda metà del XV secolo il canto popolare maltese era eseguito nelle feste nuziali della nobiltà. Gli esecutori si preoccupavano di unire le loro forze per opporsi alla concorrenza locale: la loro remunerazione corrispondeva al duplice incarico di musicisti e cantanti. Nella monografia sono menzionati anche alcuni strumenti quali la tromba, la viola ed il liuto.<sup>9</sup>

In seguito al Concilio di Trento (1545-1563), durante i tre secoli successivi, le locali autorità ecclesiastiche con l'emanazione dei loro decreti sinodali e le autorità civili dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme – come accadeva in moltissimi paesi di religione cristiana – bandirono la musica di tradizione folklorica maltese dalle cerimonie nuziali, non solo della nobiltà, ma anche delle altre classi sociali. Secondo Cassar-Pullicino e Camilleri, furono in particolare oggetto di condanna «il suono del liuto e della chitarra, la musica nelle case private, la danza nel culto divino, l'uso di strumenti musicali atti a distrarre i fedeli ed incitare le persone alla danza, canti profani, scandalosi peregrinaggi nella notte di Natale, canti non religiosi durante le funzioni sacre e vecchie canzoni composte in maltese su soggetti profani».<sup>10</sup> Il ruolo che svolse storicamente l'*ghana* nella cultura maltese è su più livelli, al punto da coinvolgere anche le donne. Nel XVII secolo a Malta alcune categorie della popolazione ignorarono le obiezioni delle autorità: suonatori di liuto e di altri strumenti continuarono la loro attività, limitandosi però ad accompagnare la coppia nuziale sino alle porte della chiesa. In molte località, «specialmente nei giorni festivi, e durante la celebrazione di cerimonie sacre, le persone si radunavano in gran numero, suscitando scandalo, per ascoltare i chitarristi ed assistere alle danze».<sup>11</sup>



Bertha Koessler-Ilg in costume popolare maltese, primi del XX secolo  
Bertha Koessler-Ilg in Maltese country costume, early in the twentieth century

بيرتا كوسلير-إيلغ في زي شعبي مالطي، أوائل القرن العشرين





Se ci addentriamo invece nei secoli XIX e XX si trovano notevoli documentazioni sulla cultura dell'*ghana* maltese: queste sono state in gran parte prodotte da scrittori americani, inglesi, maltesi, arabi, italiani e tedeschi che hanno vissuto in quei luoghi o li hanno solo visitati, come George Percy Badger (1815-1888) e Ahmed Faris Al-Shidyaq (1804-1887). Hans Stumme, descrivendo la cultura dell'*ghana* tra i due secoli, si occupò soprattutto della presenza di cantori popolari che indulgevano in tenzoni canore circondati dalla folla nelle grandi piazze cittadine e nelle spiagge. Gli interventi della polizia, gli arresti e la confisca degli strumenti musicali, posero fine – definitivamente e dovunque, La Valletta compresa – all'uso di eseguire serenate cantando da cinquanta a cento *ghanjiet* all'indirizzo dell'amata.<sup>12</sup>

Le notti di vigilia delle feste popolari si trascorrevano con suoni e canti, raggiungendo il culmine in occasione della *Lejlet l-Imnarja* (28 giugno, vigilia della festa dei Santi Pietro e Paolo) ai Buskett Gardens, non lontano da Imdina, l'antica capitale. Fino a qualche tempo fa gli strumenti comprendevano il tamburo (*it-tanbur*), il piffero (*il-flejguta*) e l'organo a bocca (*l-orgni tal-halq*); alcuni suonano ancora il tamburo a frizione (*iz-żavżava*; noto anche come *ir-rabbaba*), mentre un solo suonatore di zampogna (*iz-żaqq*) ed uno di una specie di scacciapensieri (*il-bijambò*) sono, attualmente, noti a chi scrive.<sup>13</sup> Comunque, l'unico strumento usato durante una sessione di *ghana* è di solito la chitarra:<sup>14</sup> la sua presenza si può far risalire alla metà del XVIII secolo e forse ancor prima, almeno alla metà del secolo precedente.



Nella prima metà del XIX secolo, l'*ghana*, come tramite non propriamente culturale, era già diffuso nelle classi superiori maltesi. Era allora adoperato come veicolo di ingiurie personali, ridicolizzazioni, insulti, indecenze, situazioni poco lusinghiere e imbarazzanti, cui seguono episodi incredosi che – ristretti a settori meno istruiti della società maltese - hanno purtroppo fatto guadagnare cattiva fama a questa inte-

## Ghana: una tradizione maltese sempre viva

ressante caratteristica della cultura maltese.<sup>15</sup> Malgrado il vivo interesse mostrato nei confronti dell'*ghana* da parte dell'ambiente musicale, specialmente da Carmelo Pace (1906-1993) e Charles Camilleri (1931), e nonostante le prime incisioni dell'*ghana* maltese realizzate a Tunisi,<sup>16</sup> questa situazione si protrasse fino al 1953, quando, grazie agli sforzi di Ġużè Cassar-Pullicino, fu organizzata la prima *Folksinging Ghana Competition*,<sup>17</sup> in parte intesa a dar nuova vita agli aspetti culturali dell'*ghana* secondo le norme sociali: in quella sede furono stabiliti i criteri del canto e le regole della competizione. Nella stessa decade il Rediffusion Group of Companies, su suggerimento di Effie Ciantar, iniziò, le mattine della domenica, le radio-trasmissioni impennate sull'*ghana* prodotte dallo stesso Ciantar, con l'aiuto del suo collega Charles Arrigo, proseguite poi da Victor Galdes ed altri.<sup>18</sup> Hanno seguito lo stesso esempio Xandir Malta ed i Public Broadcasting Services,<sup>19</sup> e, nei primi anni Novanta, con l'avvento a Malta del pluralismo delle comunicazioni, altre stazioni radiofoniche e televisive, in particolare la Super One Radio and Television, hanno diffuso programmi di *ghana*. Lo scorso anno lo scozzese John Cassar ha approntato un sito web incentrato sull'*ghana*.

La commercializzazione con cassette e con video tape ha rafforzato gli aspetti negativi riscontrabili nella pratica e nella produzione dell'*ghana*. Promettenti cantori folk e chitarristi di talento affermati – tra cui Żaru Mifsud Ta' Hal Ghaxaq, Mario Xuereb *Iz-Żebbugi*, Ramon Psaila *L-Ghasli*, Frans Baldacchino *Il-Budaj*, Ninu Gatt *Ir-Rajsu* e Pawlu Frendo *Il-Bożen* – hanno confidato ai loro amici intimi e a chi scrive di essersi in parte o

<sup>12</sup> Cfr. Hans Stumme in Bertha Ilg, e Hans Stumme, *Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Übersetzung*, Lipsia, 1909, p. 5.

<sup>13</sup> Alcuni di questi strumenti tradizionali sono ancora adoperati per speciali occasioni, specialmente per il Carnevale di Nadur a Gozo: cfr. Joseph Vella, "Gozo and its Music", in *A Focus on Gozo*, a cura di Joseph Farruga e Lino Briguglio ed., Malta, 1996, p. 179-80.

<sup>14</sup> Lungo la mia ricerca etnografica, durante gli ultimi trent'anni io ho riscontrato solo due eccezioni: il primo chitarrista John Saliba Ta' *Birzebbuga*, che suona tutte le melodie tradizionali sul mandolino, e Aronne Sultana *Tal-Qargha* di Mellicha, che suona questi motivi soltanto su quest'ultimo strumento.

<sup>15</sup> Cfr. anche Fsadni, *The Wounding Song ...*, cit., pp. 340, 351, nn. 5, 8.

<sup>16</sup> Informazione personale fornita dal chitarrista accompagnatore Spiru Azopardi *Tal-Gass*, il cui padre fu uno dei pochi prescelti per andare a Tunisi. Cfr. il mio *Mill-Prejjem sal-Kadenza* (Motivi e cadenze) contenente svariato materiale etnografico sull'*ghana* a partire dalla fine degli anni Quaranta del nostro secolo.

<sup>17</sup> L'ideatore di questa competizione fu soltanto Cassar-Pullicino, non essendo coinvolto nessun altro cultore del folk. Cfr. Paul Sant Cassia, «Tradition as Preservation – Ghana and Folklore Mark I», cit.

<sup>18</sup> Radiotrasmissioni di *ghana* sono state effettuate a partire dal 1935. (Comunicazione personale di Charles Arrigo, febbraio 1998).

<sup>19</sup> Il mio programma radiofonico, *Mill-Prejjem sal-Kadenza*, con cadenza settimanale e della durata di trenta minuti, prevede interviste a cantori folk e chitarristi a Malta ed in Australia. Il programma ha già raggiunto la centesima trasmissione nel giugno 1999.

In alto: Una sessione di registrazione del programma radiofonico *Mill-Prejjem sal-Kadenza*

(Motivi e cadenze) - In basso: Lo studioso del folklore maltese Ġużè Cassar-Pullicino

Up: A recording session of radio programme *Mill-Prejjem sal-Kadenza* (Motives and Cadences).

Down: Maltese folklorist Ġużè Cassar-Pullicino

في الأعلى: حصة تسجيل البرنامج الإذاعي ميل-بريم صال-كادينسا (مقاطع وأوزان) في الأسفل: دارس الفولكلور المالطي غوزي كاسار-بوليشينو



del tutto ritirati dalla scena dell'*ghana* per non essere coinvolti nelle sue 'indecenti' riproduzioni!

Questo caotico disfacimento sulla scena locale, di cui ho avuto esperienza nel corso delle mie ricerche etnografiche sulla narrativa popolare,<sup>20</sup> e l'urgente necessità di infondere un sano spirito creativo in una tradizione viva, mi hanno sollecitato ad intraprendere un programma a breve e lungo termine riguardante l'organizzazione dell'*ghana* a livello nazionale, sotto gli auspici del Dipartimento della cultura maltese. Il First National *Ghana* Folk Singing Festival è stato organizzato con successo nel maggio 1998 agli Argotti Gardens a Floriana, con la partecipazione di oltre sessanta amatori ed esponenti di primo piano, tra cui la ottantaseienne Angla Mifsud *Iè-Ċaliġa*, che ha poi ricevuto, il 13 dicembre 1998, la *Medalja għall-Qadi tar-Repubblika* (Medaglia per il servizio alla Repubblica di Malta) per la sua incessante dedizione allo *spiritu pront* e all'*ghana la Bormliza*. Tra i giudici sedevano due qualificati musicologi: Philip Ciantar e Charles Camilleri.<sup>21</sup> La seconda edizione del Festival è stata organizzata lo scorso aprile-maggio con un gran numero di partecipanti, tra cui sette bambini. Sono state anche organizzate serate di canto popolare (*serati ta' l-ghana*) a La Valletta, Il-Mellieħa, L-Imqabba e Hal Lija (rispettivamente nei mesi di giugno, agosto, settembre ed ottobre del 1998). Strategie culturali volte ad incoraggiare la partecipazione dei nuovi *ghannejja* e *daqqaqa* e a favorirne la diffusione capillare nei diversi villaggi per alimentare il favore del pubblico nei confronti dell'*ghana*.

## Ghana: una tradizione maltese sempre viva



Qualsiasi cultura ha la necessità quasi biologica di cambiare, trasformarsi, apparire sotto altre forme, mutare contesto, motivi, simboli, etc. Così è anche per la cultura maltese, di cui l'*ghana* rappresenta un aspetto oltremodo dinamico. Nell'*ghana* possono trovarsi coinvolti svariati elementi simbolici, botteghe di vino e ristoranti compresi. L'articolazione di tali contesti può variare da momento a momento, da persona a persona o da un gruppo all'altro. La comunicazione e l'espressione sono possibili soltanto nella misura in cui le parti coinvolte – *ghannejja*, *daqqaqa* e ascoltatori – condividono e comprendono questi contesti e le loro articolazioni. Qualsiasi elemento si relaziona a tutti i contesti in cui appare, e lo fa, direttamente o indirettamente, in svariate misure.

L'uso di un elemento simbolico è un'innovativa estensione delle associazioni che esso acquisisce tramite la sua integrazione convenzionale in altri contesti. La comunicazione e l'estensione sono entrambe importanti nei riguardi dell'espressione significativa. Come per qualsiasi comunità e cultura, anche nell'*ghana* ogni sforzo comunicativo dipende da una struttura relazionale di contesti convenzionalizzati. Questi, tuttavia, non sono mai perfettamente



In alto: Chitarristi partecipanti al First National Folk Singing Festival, Floriana, Malta 1998  
In basso: Suonatore di Zaqq (zampogna)

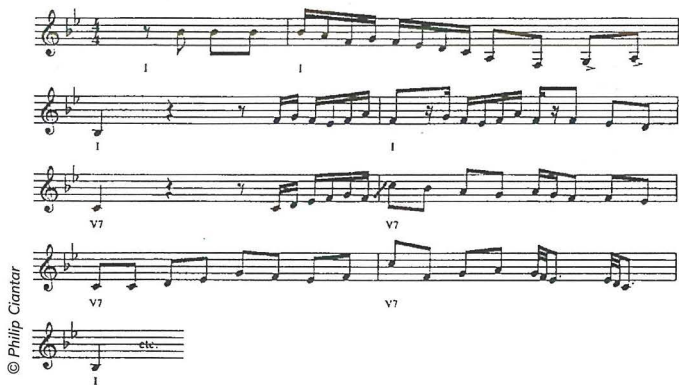
Up: Guitarists participating in the First National Folk Singing Festival, Floriana, Malta 1998  
Down: Zaqq (bagpipe) player

في الأعلى: عازفو قيثارة مشاركون في المهرجان القومي الأول للغناء والتشيد الشعبي، فلوريانا، مالطة 1998. في الأسفل: عازف زقّ (مزملر القربة)

<sup>20</sup> Cfr. «Malta», Ġużè Casar-Pullicino e Ġoġ Mifsud-Chircop, *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 9, 1997, 96-100.

<sup>21</sup> Marcia Herndon e Norma McLeod hanno giustamente sottolineato il fatto che i giudici dei Buskett *ghana* festivals «nulla sapevano riguardo allo stile musicale ed ai segreti della musica folk»: cfr. Marcia Herndon e Norma McLeod, *Music as Culture*, 2. ed., Pennsylvania, 1981, p. 159.





convenzionalizzati nel senso di identici per tutti coloro che li condividono: essi rimangono pertanto 'in sospeso', non completamente condivisi nel processo di cambiamento, e possono essere appresi, consciamente o meno, nel senso di regole.

Ogni significativa invenzione nell'*ghana* deve coinvolgere tanto un contesto convenzionalizzato quanto non convenzionalizzato, in reciproco 'controllo'. Come ho già sottolineato nel 1998, «il canto popolare sta ancora subendo un processo di cambiamento essendo divenuto un dramma rituale e sociale. Tale cambiamento ha interessato il contenuto, la forma, gli strumenti ed anche la funzione, poiché i cantori popolari sono diventati figure sociali, abili intrattenitori, i cui approfonditi commenti racchiudono forti implicazioni sulla società odierna».<sup>22</sup>

#### Riferimenti bibliografici

BADGER, GEORGE P.  
1838

*Description of Malta and Gozo*, Malta: M. Weiss.

CACHIA, P.  
1973

"A 19<sup>th</sup> Century Arab's Observations on European Music", *Ethnomusicology*, 17, 1, pp. 41-51.

CASSAR-PULLICINO, JOSEPH AND MICHELINE GALLEY  
1996

"Maltese *Ghana*: Some Remarks on the Progress of Invention", *Journal of Maltese Studies*, vol. 6, pp. 70-81.

CIANTAR, PHILIP  
1996

"Styles of Transcription in Ethnomusicology", University of Durham, M.A. thesis.

*Udjenzi, Hbiberiji u Devjazzjonijiet Muzikali fl-Ghana Spiritu Pront*. Mss.

FSADNI, RANIER  
30.08.1992

"The Modernity of Maltese *Ghana*", *Sunday Times* [of Malta].

1993

"The Wounding Song Honour, Politics and Rethoric in Maltese *Ghana*", *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 3, fasc. 2, pp. 335-353.

HERNDON, MARCIA AND NORMA MCLEOD  
1981

*Music as Culture*. 2<sup>nd</sup> ed. Pennsylvania: Norwood Editions.

## Ghana: una tradizione maltese sempre viva

ILG, BERTHA AND HANS STUMME  
1909

*Maltesische Volkslieder im Urtext mit Deutscher Übersetzung*, Leipzig: J.C. Hinrichs'sche Buchhandlung.

KOESSLER-ILG, BERTHA  
1962

"200 Maltese Folk Songs", collected by Bertha Koessler-Ilg in 1909-1912, ed. with translation and introduction by Joseph Cassar-Pullicino, *Maltese Folklore Review*, 11 Malta, pp. 8-39.

MIFSUD-CHIRCOP, GEORGE/ĠORĠ  
28.06.1992

"Traditional Text of Maltese Folk Ballad", *Sunday Times* [of Malta].

1994

"Il-Folklor: Bejn Tradizzjoni u Hajja", *Kongress dwar l-Identità Maltija*, 8-9 ta' April, 1994, Malta: Stamperija Indipendenza, pp. 77-88.

1994

"Il-Folklor Illum", *Manwel Magri. Hrejjef Missirijietna*, Critical Ed., Malta: Publishers Enterprises Group, pp. 328-351.

Mill-Prejjem sal-Kadenza. (Motives and Cadences). Mss.

MIFSUD-CHIRCOP, GEORGE, ed.  
1998

L-Ewwel Festival Nazzjonali ta' l-Ghana, L-Argotti, 21-23 May 1998, Malta: Dipartiment tal-Kultura.

SANT CASSIA, PETER  
1989

"Bejn il-Folklor u l-Habi" [*Ghana*: Between Folklore and Concealment], *L-Identità Kulturali Maltija*, Malta: Government Press, Toni Cortis, ed., pp. 152-166.

"Foreword", *Annotated Bibliography on Ghana*, Anita Ragonesi. George Mifsud-Chircop, ed. Malta: University of Malta. In print.

January 1991

"Exoticizing Discoveries and Extraordinary Experiences: 'Traditional' Music, Modernity, and Nostalgia in Malta and Other Mediterranean Societies", John Cassar's website: <http://www.maltese-ghana.indirect.co.uk>

VELLA, JOSEPH  
1996

"Gozo and its Music", *A Focus on Gozo*, Joseph Farruggia and Lino Briguglio, eds., Malta: University of Malta Gozo Centre, pp. 172-182.

<sup>22</sup> Mifsud-Chircop, Ġorġ, "Messagg mill-Koordinatur tal-Festival", *L-Ewwel Festival Nazzjonali ta' l-Ghana*, L-Argotti, 21-23 maggio 1998, Ġorġ Mifsud-Chircop, ed. Malta, 1998, p. 8. In maltese: "L-ghana ghadu jinbidel ghax sar ritwal u drama soċjali. Il-bidla sehhet fil-kontenut, fil-format, fl-istrumenti u saħnsitra fil-funzjoni ghax l-ghanneja saru personalitajiet soċjali, b'kapaċità u b'divertiment u b'impplikazzjonijiet qawwija ta' kummenti fuq is-soċjetà tal-lum".

Notazione musicale della *qalba*, secondo la registrazione di Philip Ciantar ai Buskett Gardens

*Musical notation of the qalba as recorded by Philip Ciantar from the Buskett Gardens*

تدوين موسيقي لـ قلبه، حسب تسجيل فيليب شنتار بحديقة البسكيت غاردنس